

en recuerdo de josé luis fernández del amo

carmen díez medina

6 FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L. "De mi arquitectura", *José Luis Fernández del Amo. Palabra y obra. Escritos reunidos*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Colección Textos Dispersos, Madrid, 1995, pp. 113-121.

7 FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L. "Del hacer de unos pueblos colonización", *Arquitectura*, diciembre 1974, n. 192.

La aportación más significativa de Fernández del Amo a la arquitectura a lo largo de los años de ejercicio profesional se reconoce, sobre todo, en dos frentes: por un lado, en la labor que llevó a cabo mientras trabajó como funcionario en el Instituto Nacional de Colonización; por otro, en la obra que desarrolló en el ámbito de la arquitectura religiosa, con proyectos que le permitieron expresar y dar forma a todas las inquietudes espirituales y metafísicas que le acompañaron desde su juventud. Así, proyectos como los pueblos de Belvis del Jarama (Madrid, 1951), San Isidro de Albaterra (Alicante, 1953), Vegaviana (Cáceres, 1954), Villalba de Calatrava (Ciudad Real, 1955), El Realengo (Alicante, 1957), las viviendas de Saladares (Alicante, 1960) y Cañada de Agra (Hellín, Albacete, 1962) —construidos todos desde el Servicio de Arquitectura del Instituto Nacional de Colonización— alternarían con otros como la Iglesia del Seminario de la Ciudad Universitaria de Madrid, de 1962, —hoy radicalmente transformada en el aula de elementos del CEU de Arquitectura—, o la Iglesia de la Luz en Madrid, de 1967, en la que Fernández del Amo tuvo ocasión de demostrar su admiración por un arquitecto como Alvar Aalto. A pesar de ser consciente de cuánto José Luis Fernández del Amo lamentaba el ensombrecimiento que sus proyectos de colonización produjeron en su arquitectura religiosa, y con la esperanza de poder encontrar próximamente ocasión de saldar con él esta deuda, se ha considerado más oportuno seleccionar dos de sus pueblos de nueva creación para ilustrar esta sección dedicada a la posguerra y la reconstrucción en los años cincuenta españoles.

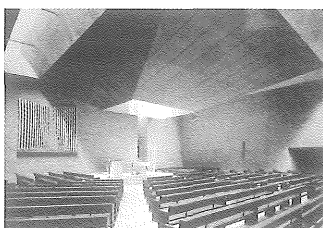
Como se recoge en la breve biografía de Fernández del Amo, este arquitecto dedicó veinte años de su vida a colaborar con el Instituto Nacional de Colonización. Ese Instituto desarrolló, tras la guerra, un plan de transformación agrícola encaminado a convertir algunos terrenos de la geografía española en zonas de regadío. El trabajo de Fernández del Amo consistía en proyectar pueblos de nueva planta que diesen alojamiento a los colonos que se iban a trasladar allí en régimen de acceso a la propiedad. El sistema económico y social que respaldaba esta iniciativa se fundaba en un régimen de patrimonio familiar que promovía el individualismo sin intenciones comunitarias. Fernández del Amo conocía bien la situación de las regiones deprimidas del territorio español gracias a la experiencia adquirida durante los años de colaboración con Regiones Devastadas. Éste fue, sin duda, un importante punto de partida a la hora de abordar la problemática que la reforma agraria traía consigo. Fernández del Amo se había interesado siempre por los problemas del campo frente a los de la ciudad. Quizá su profunda formación religiosa le hiciera sentir con más viveza la satisfacción de servir, mediante su trabajo, a aquéllos que más lo necesitaban. Él mismo relata cómo concibió el principio generador de lo que luego iban a ser tantos pueblos de los llamados 'de colonización':

"Con ocasión de la realización del proyecto de un nuevo pueblo sobre la cuenca del Alberche, en las cercanías de Talavera de la Reina, fijé deliberadamente la atención en la vegetación espontánea, plantas silvestres, arbustos y jaramagos florecidos en sus orillas, con el propósito de establecer la edificación de forma tal que circundase áreas en las que la vegetación permaneciese, constituyendo así los espacios libres de expansión de las viviendas, su entorno y el ambiente de su comunicación con el centro cívico y asistencial, aparte de la circulación rodada que les diera acceso y las relaciones con las parcelas de cultivo. Fue entonces, allá por el año de 1950, cuando concebí este sistema de ordenación general del poblado, que no se realizó, y que llevé a cabo en los montes y encinares de Cáceres con el pueblo de Vegaviana"⁶.

De este modo comenzaría la tarea dedicada a la colonización de un arquitecto que, como él mismo dijo, "tenía el alma ya tocada por los dardos de impresiones recibidas en un trasiego de tumbo y avatares por las regiones deprimidas de nuestro territorio"⁷.

En el marco de esta fructífera experiencia como constructor de pueblos, hemos seleccionado dos. El primero de ellos, el recoleto Belvis del Jarama, proyecto que vino a ser el primero en una larga serie de poblados, merece recibir un nuevo homenaje aún en vida, una vida que no se promete muy longeva. Belvis está tristemente abocado a convertirse en un pueblo fantasma: la inminente construcción de una nueva pista para el aeropuerto de Barajas hará prácticamente

1 Iglesia de la Luz. Madrid, 1967. J. L. Fernández del Amo.





8 AENA está en negociaciones para adquirir las viviendas de la zona –Los Berrocales y Prado Norte podrían correr la misma suerte que Belvis– a precio de mercado.

9 La planificación nacional, destinada a la transformación desde el punto de vista industrial y agrícola de esta zona, abarcaba una superficie total de 11.859 hectáreas y traía consigo la ejecución de grandes obras hidráulicas, como el pantano –con capacidad de 86.000.000 m³–, presa de derivación, canales y redes principales de acequias para riego.

10 De hecho, alguna versión anterior del proyecto muestra cómo la vía que separa ambas parcelas se situaba en el eje de simetría.

11 El proyecto de Vegaviana contaba con seis escuelas, seis artesanías, siete comercios, clínica, juzgado, correos, edificio social, casa de la hermandad, iglesia, casa rectoral y dependencias parroquiales.

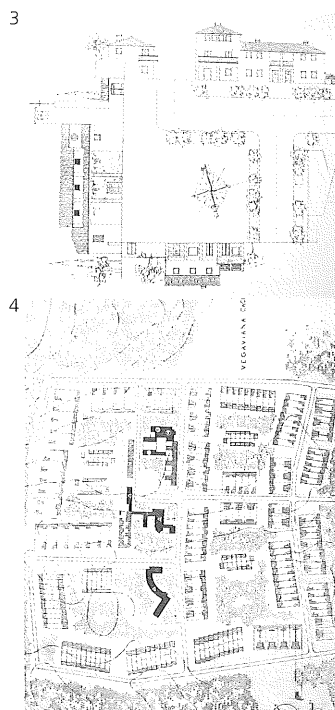
inviabile a sus habitantes vivir en él⁸. La finca donde se construyeron estas cincuenta viviendas estaba situada en una zona de secano, a media ladera, y orientada de naciente a mediodía. A ella se accede por una arbolado camino ascendente que nace de la carretera entre Paracuellos y Fuente el Saz, carretera que transcurre a poca distancia del río, siguiendo su curso. Dada la pendiente del terreno en el que se asienta, el proyecto se organizó aprovechando las curvas de nivel, reservando las cotas más altas para la iglesia y los edificios públicos. Quien se detenga a estudiar el plano de situación advertirá que las manzanas se disponen eludiendo la zona de mayor desnivel, haciendo coincidir la línea de máxima pendiente con la vía de acceso que desemboca en la plaza del pueblo, en la que se encuentran el Centro Cívico, un edificio administrativo, dos viviendas para maestros, un edificio destinado a cantina/tienda con vivienda para el encargado y la iglesia. Ésta, junto con la torre remata este eje en el que se consolida la calle principal, que, partiendo de la carretera, va a morir en la plaza. El emplazamiento de la escuela, sin embargo, se realizó en la zona en la que Belvis se abre al valle, buscando una orientación mejor para las aulas y espacio suficiente para los campos de recreo. Las viviendas de dos plantas comparten los muros medianeros dos a dos, suprimiendo de este modo una fachada, y rebajando, por tanto, el costo. Por el contrario, las viviendas de una planta aparecen de forma aislada en el trazado, siguiendo las rasantes de máxima pendiente y consolidando las esquinas.

2 Belvis del Jarama. Madrid, 1961-64. J. L. Fernández del Amo.

3 Belvis del Jarama. Detalle de planta. Madrid, 1961-64. J. L. Fernández del Amo.

4 Vegaviana. Planta general. Cáceres, 1961-64. J. L. Fernández del Amo.

El segundo de los proyectos elegidos, el pueblo de Vegaviana en Cáceres, es, probablemente, el poblado más logrado de su autor y en su condición de tal no podíamos dejar de considerarlo en estas líneas. La creación de Vegaviana en tierras extremeñas, junto a los pueblos existentes de Moraleja y Huélaga, se llevó a cabo en 1954 con el fin de alojar a los colonos destinados a trabajar los terrenos regables de la zona servida por el pantano del Borbollón en Cáceres⁹. Vegaviana se destinaba a albergar 340 viviendas para colonos –a cada uno de los cuales se ofrecían 4 hectáreas para su explotación–, y 600 para obreros agrícolas. El sistema que se eligió para urbanizar aquellos terrenos vírgenes, sensiblemente llanos, respetaba el excepcional arbolado existente: encinas, alcornoques y vegetación baja de jara, cantueso, tomillo, jaramago y retamas. Como se puede apreciar en la planta general, el suelo se dividió en cuatro grandes sectores o manzanas, dos de ellas de organización prácticamente simétrica¹⁰ y otras dos, al noroeste, con un esquema compositivo un tanto más libre, debido a la presencia de los edificios públicos e institucionales¹¹. Una red de caminos para carros, vehículos, maquinaria y animales rodea dichas manzanas, quedando situada la vía principal de acceso al pueblo tangencial a él, en el extremo sureste de las dos parcelas gemelas. La vía que divide estas dos parcelas y que arranca de la arteria principal aglutina en su extremo noroeste los edificios institucionales, quedando rematada frontalmente por el Ayuntamiento y lateralmente por la Iglesia. Las parcelas destinadas a los colonos –con solares mínimos de 30x100 metros– se adhieren por los extremos que albergan las dependencias agrícolas a las calles, consolidando de este modo el perfil de las manzanas, frente al esquema de casas diseminadas que encontrábamos en Belvis. Se crea así una disposición que, a modo de plaza mayor, deja una zona central libre que se destina a la convivencia y a la



12 SÁENZ DE OÍZA, F. J. *Vegaviana*. Texto publicado en el catálogo de la exposición que tuvo lugar en el Ateneo de Madrid durante los meses de marzo-abril de 1959.

13 Ibidem.

14 FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L. Op. cit.
15 No es posible hablar de arquitectura anónima sin mencionar al que fue paladín de aquellas primitivas arquitecturas espontáneas que reivindicaba como fuente de inspiración en un mundo destruido por la civilización. RUDOLFSKY, B. *Architecture without Architects*. MoMA, Nueva York, 1964.

expansión de los colonos, espacio hacia el que se orientan las viviendas. Esos recintos, que permiten conservar una buena parte de la vegetación autóctona, quedan perforados en algunos de los puntos de su perímetro, favoreciendo así la permeabilidad y el acceso.

Las parcelas destinadas a cada familia repiten este esquema general que consolida bordes y deja libre el espacio central –concebido en estos casos como corral de labor–, aunque la disposición en línea sustituye ahora a la centralidad con la que se organizaban las manzanas. De este modo, en cada parcela familiar queda limitada, en el extremo que queda dispuesto hacia el interior del recinto, por la vivienda de los colonos –con seis tipologías distintas según número de plantas y de dormitorios–, mientras que en el opuesto, el que linda con la calle, se sitúan las construcciones destinadas a los usos relacionados con los trabajos del campo: dependencias agrícolas, porches de maquinaria, graneros y cuadras.

Una de las mayores virtudes de este nuevo pueblo que surgió gracias a la fecundación de las aguas del Río Arrago es, como señalaba Oíza, que ‘Vegaviana nació con árboles’¹² gracias a la habilidad del arquitecto para levantar su geometría de casas blancas entre las encinas. La permanencia de la milenaria vegetación natural dentro del núcleo de la nueva población resultó ser una decisión de gran valor, si se tiene en cuenta que dicha vegetación forzosamente habría de desaparecer en las superficies objeto de transformación en torno al pueblo.

“Y si la transformación en regadío –hacha para la encina– barre el árbol, allí está el nuevo pueblo dándole cobijo en sus calles, en un mutuo intercambio árbol/hombre de amor y subsistencia [...]. No podemos por menos que descubrirnos ante esta lección, no de número ni de cantidad, sino de extrema calidad: calidad humana, calidad plástica, calidad social. Es la revalorización del paisaje del hombre –el pueblo es el más inmediato paisaje humano– como parte esencial del hombre mismo. El valor de las cosas que nos rodean –vestido, árbol, casa– como algo de nosotros mismos; algo de nuestro ‘yo’ más íntimo. Las gentes de Vegaviana, por Vegaviana, serán mejores”¹³.

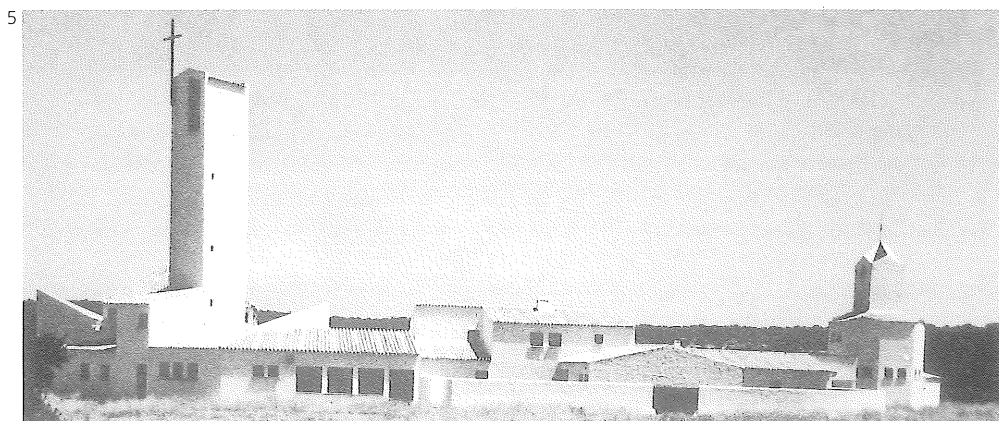
Fernández del Amo se sentía, sin duda, atraído por la arquitectura vernácula, por aquella arquitectura anónima de los pueblos de España en los que había recalado durante los primeros años de ejercicio profesional.

“Anduve por la geografía nuestra, ahuyentando la imagen colosal de la gran arquitectura, para encontrar en sus rincones habitados la que fuera nacida espontáneamente, como cristales de una acción biológica”¹⁴.

Lo que Fernández del Amo buscaba en la arquitectura anónima –y lo que iba a intentar reproducir en sus pueblos– estaba muy lejos de aquellas atractivas imágenes con las que, años más tarde, nos iba a seducir uno de los más fervientes defensores de este tipo de arquitectura sin arquitectos que fue Bernard Rudofsky¹⁵. El modo de Rudofsky de entender el arte de construir como fenómeno universal, de identificar la belleza de las formas tectónicas con imágenes como las prismáticas torres de algunos pueblos del Cáucaso o las atrevidas y elegantes construcciones de los indígenas de Nueva Guinea –por nombrar dos de los bellísimos ejemplos con los que Rudofsky ilustra su libro– nada tiene que ver con el gusto de Fernández del Amo por la búsqueda de la arquitectura elemental, de las tipologías sencillas, de los sistemas de construcción primitivos, del

5 La Vereda. Córdoba, 1963. J. L. Fernández del Amo.

6 Pueblo del Cáucaso. S. XII. *Architecture without architects*. B. Rudofski.



empleo de materiales autóctonos que determinan el eminente carácter rural de sus pueblos. Para Fernández del Amo la belleza era algo que en su arquitectura vendría después, algo que se confiaba a esa pátina con la que él conseguía, mediante la aplicación de algunos mecanismos compositivos aprendidos de las vanguardias, transformar la imagen de sus proyectos.

De este modo, los pueblos de colonización de Fernández del Amo van a acusar la presencia de dos componentes: la que encuentra su raíz en el mundo del pintoresquismo vernáculo, por un lado, y la que es hija del compromiso con la composición abstracta, por otro¹⁶. Pero esta especie de desdoblamiento de personalidad lo encontramos también en su biografía. La de un hombre que tanto se sentía implicado en los problemas del mundo rural español y de la reconstrucción del país como comprometido con la difícil tarea de abrir camino a la vanguardia del arte. Cuando contemplamos las fotografías tomadas desde lejos de algunos de sus pueblos –estoy pensando en ciertas imágenes de La Vereda o de Cañada de Agra–, nos parece encontrar, junto a una presencia incuestionable del mundo rural, no pocos puntos de contacto con aquellos cuadros de Cézanne que celebraban la superación de la perspectiva como instrumento de representación naturalista, dejando intuir los comienzos del cubismo.

Naturalmente también en Vegaviana encontramos signos indiscutibles de esta ambigua dualidad. Las unidades de vivienda, que individualmente no dejan de ser humildes habitáculos, cobran un indudable interés compositivo al quedar engarzadas unas a otras mediante la repetición del tipo, trayendo a nuestra memoria aquellos mecanismos de adición tan empleados en los proyectos de las *Siedlungen* del Movimiento Moderno. Y otro tanto ocurre en el diseño de las fachadas. En ellas, junto al empleo de materiales y procedimientos constructivos recogidos de la tradición local,¹⁷ encontramos el gusto por el diseño de superficies planas de raíz neoplasticista. En dichas superficies se recortan una serie de figuras geométricas puras –círculos, cuadrados, rectángulos– que cumplirán las funciones de abstractas puertas y ventanas. Éstas, al estar retranqueadas a haces interiores de los gruesos muros de cerramiento, evitan que las tradicionales carpinterías y contraventanas de madera adquieran una presencia en la fachada que desvirtuaría la pretendida imagen conceptual de las superficies en las que se dibujan. Las fotos que ilustran las publicaciones en las que se dio a conocer Vegaviana confirman lo dicho. En ellas, las imágenes de los vanos se perfilan como negras figuras geométricas sobre las blancas superficies, fieles transcripciones de lo que fueron los dibujos que dieron origen a esta arquitectura. La ambigüedad se hace sentir cuando nos acercamos a los edificios y comienzan a hacer acto de presencia las tradicionales carpinterías de las ventanas, las rústicas puertas de madera, o los rugosos paramentos de piedra que palpitan reivindicando su textura oculta bajo un blanco manto.

Al hilo de lo hasta aquí expuesto, en esta especie de mano a mano entre la fuerza secular de lo vernáculo y el aliento revolucionario de lo moderno, quizá no resulte incierto situar la actitud de Fernández del Amo a medio camino entre las posturas de otros dos arquitectos que también aportaron su contribución al capítulo de la reconstrucción. Nos estamos refiriendo a Francisco Javier Sáenz de Oíza¹⁸ y a Mario Ridolfi¹⁹. Salvando las distancias entre lo que supone la implantación de un nuevo pueblo en el campo y las circunstancias específicas que rodean a los proyectos de los nuevos barrios periféricos que en los cincuenta se crearon a las afueras de grandes ciudades como Madrid o Roma, sin duda los ejemplos que siguen podrán servirnos para establecer una comparación entre lo que fueron los intereses de estos tres arquitectos. El comentario de tres fotografías tomadas a proyectos coetáneos de los mencionados arquitectos nos ayudará a defender esta tesis.

La aportación de Oíza a lo que se llamaron poblados de absorción es la que reconoce un compromiso mayor con la modernidad²⁰. Basta contemplar la que se ha convertido en foto canónica del proyecto de Entrevías con la casi surreal imagen de las viviendas al fondo, para comprender lo que se quiere decir con esta afirmación. Del mismo modo que ocurría con las fotografías de Vegaviana, en el caso de Entrevías la imagen que se presenta evita todo signo de cotidianidad. La inclusión en ella de unos personajes no es suficiente para recordarnos que se trata de un barrio obrero. La imagen aparece transida de una abstracción de la que resulta difícil escapar. El edificio parece haber sido depositado sobre un terreno neutro, sobre una masa indefinida, negándose así cualquier relación de lo construido con el suelo. En la composición de las fachadas no hay rasgos de la dualidad que encontrábamos en la obra de Fernández del Amo. Estamos ante una arquitectura que no admite ni una teja, ni una carpintería convencional, ni

16 HERNÁNDEZ DE LEÓN, Juan Miguel. "Abstracción y figuración en la obra de José Luis Fernández del Amo", *Arquitectura*, 1983, n. 245, pp. 20-23.

17 Tan sólo en algunos elementos de estructura se utilizó el hormigón armado, así como procedimientos de hormigón aligerado en piezas cerámicas para las estructuras horizontales. Véase, a propósito de los sistemas de construcción empleados: FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L. "Vegaviana, un poblado de Extremadura", *RNA*, 1958, n. 202.

18 Recuerdense, entre sus proyectos de viviendas, la unidad residencial Fuenarrabal (1955), el poblado dirigido de Entrevías (1956), las viviendas experimentales a cuatro alturas (1956), las viviendas experimentales en dos alturas (1956), la unidad residencial Batán (1960) y la unidad residencial Loyola (1962), todos ellos realizados en Madrid.

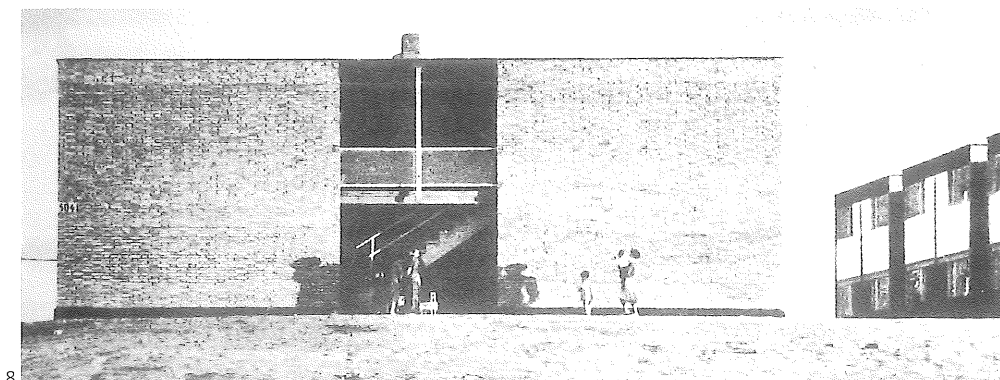
19 Durante la inmediata posguerra Ridolfi proyectó, entre otras, las casas para obreros del barrio Italia en Terni (1948-49), el barrio INA-Casa en Cerignola (1950), el barrio Tiburtino en Roma (1949-54), del que fue coordinador junto con Ludovico Quaroni, y las viviendas del 'viale Etiopia', también en Roma (1951), obra maestra del neorrealismo italiano.

20 Los poblados de absorción tenían como objeto controlar la producción diseminada de chabolas en los alrededores de la ciudad, producto del cambio de vida español de agrícola a industrial, con el fin de evitar que los particulares especularan con el suelo.

7 Vegaviana. Cáceres, 1961-64. J. L. Fernández del Amo.



21 Ya en 1954 Oíza había proyectado una capilla en el camino de Santiago junto con José L. Romany y Jorge Oteiza, proyecto que le valió la concesión del Premio Nacional de Arquitectura de ese mismo año. Curiosamente, la imagen que se eligió para presentar esta capilla, concebida como un mero objeto simbólico, fue la que la presentaba posada sobre un neutro campo de espigas. Una representación no muy diversa a la foto de Entrevías que estamos comentando.



una alusión a elementos que pudieran recordar a puertas y ventanas. Oíza no necesita recurrir al manto blanco de la cal para que su volumen gane en abstracción, porque esta pieza no ha contraído ninguna deuda ni con el funcionalismo ni con la iconografía tradicional. Con la misma radicalidad de un Terragni, Oíza convierte su iglesia en un objeto con valor compositivo en sí mismo, en un riguroso ejercicio de disciplina proyectual²¹. Y lo mismo cabría decir de las viviendas que se perfilan al fondo de la imagen, mucho más cercanas a las experiencias holandesas de De Stijl que a cualquier pretendido devaneo con la arquitectura popular.

El otro ejemplo, el de Mario Ridolfi, nos sitúa en las antípodas de Oíza. Si estudiamos algunos de los proyectos de viviendas populares que realizó dentro del marco de la reconstrucción italiana, como las del barrio Tiburtino de Roma, inmediatamente nos daremos cuenta de que, al contrario que Oíza, Ridolfi se enfrenta a su tarea sin plantearse demasiados problemas 'culturales', convencido de que la recuperación de las formas, de los colores y de los sistemas de construcción tradicionales era la justa reacción a la pérdida de calidad humana que el racionalismo había traído consigo. Detengámonos en una de las conocidas imágenes de los bloques de cuatro plantas de aquel nuevo barrio romano, por entonces recién estrenado. En ella vemos prodi-



8 Poblado de Entrevías. Madrid, 1956. F. J. Sáenz de Oíza.
9 Barrio Tiburtino. Roma, 1949-54. M. Ridolfi.
10 Vegaviana. Cáceres, 1961-64. J. L. Fernández del Amo.



garse una arquitectura de tejas y hierros forjados, de vulgares canalones vistos, de pintorescas fachadas invadidas por la insistente presencia del ladrillo. En este caso, la fotografía no pretende reproducir la imagen de ningún cuidado objeto arquitectónico, como era el caso de la ilustración de Oíza que acabamos de comentar. A Ridolfi no le preocupaba cuánto de obra de arte pudiese tener un edificio. El desafío, para él, consistía en crear un ambiente psicológicamente familiar para los futuros emigrantes que, provenientes del campo, invadían las ciudades. De ahí que, en las imágenes de sus proyectos se presente sin reparo la vida cotidiana con toda su carga existencial. Y no hace falta recurrir a la presencia de sus habitantes para tocar el fondo de la realidad de este barrio. La arquitectura habla por sí sola: las chimeneas coronan con profusión los tejados sin que ninguna consideración estética impulse a ocultar el efecto pintoresco que éstas producen; las terrazas aparecen abarrotadas de aquellos objetos que no hallaron su lugar en la casa; la ropa, tendida sin pudor en los balcones, pasa a formar parte de la escena. Lejos de las referencias a la modernidad o del gusto por la composición, Ridolfi cristaliza su compromiso político-social mediante la identificación sartriana de la técnica y del lenguaje de la arquitectura con aquellos de las clases populares que habían conquistado el protagonismo. Es cierto que, como Fernández del Amo, Ridolfi sentía el amor al oficio y la cercanía por los problemas del mundo rural. Pero, mientras que el primero huía del folclorismo apostando por esa pátina que confiaba al arte de vanguardia, el segundo encontraba la redención en el confort psicológico de la poética neorrealista.

Pero volvamos a Vegaviana. Como decía hace unos momentos, a medio camino entre el vanguardista rigor de Oíza y el reivindicativo ruralismo de Ridolfi, Fernández del Amo confía el peso iconográfico de las imágenes con las que pretende entroncar con la modernidad a los enhiestos prismas pseudo-exentos de las chimeneas, a los almenados perfiles de las calles, a los limpios falldones de los tejados. Pero ni los volúmenes puros, ni las neoplásticas composiciones de las fachadas, ni el racional trazado de las calles, ni la tersa superposición de planos blancos, ni el olor a vanguardia que emana la iglesia al delatar su fachada la presencia de las artes plásticas²² consiguen ocultar aquellos valores de lo popular que están en el origen del proyecto. Y así, a pesar de las cuidadas imágenes con las que éste se dio a conocer²³ despojadas de todo rastro de aquellos elementos de la vida cotidiana que las pudiesen mancillar, Vegaviana, como el resto de los pueblos de colonización de Fernández del Amo, reconoce su deuda con aquellas arquitecturas devastadas a las que en los primeros años de su carrera se acercó su autor. Mientras que en la fotografía de Entrevías la presencia de algunas figuras no era suficiente para hacernos partícipes de la vida que tras los edificios se agitaba, y en la del Tiburtino, sin embargo, la descarnada realidad había convertido a la arquitectura en su portavoz, en Vegaviana basta contemplar aquellas imágenes en las que aparecen algunos signos de vida –un par de reses, un carro, alguna mujer enlutada haciendo su colada en las aguas del río– para no albergar dudas acerca de cuál es el sentido de las ordenadas construcciones que se perfilan como fondo de la escena. Y así, no nos sorprende encontrar esos volúmenes puros contradictoriamente coronados por el perfil acanalado de las tejas. Ni la pretendida tersura de los muros rota por las texturas palpitantes de la mampostería oculta bajo la cal que las cubre. Ni las humildes tipologías de vivienda, sin pretensión de modernidad alguna, como piezas de arranque de una cuidadosa implantación.

Composición abstracta y rústico pintoresquismo. Formas puras y materiales tradicionales. Vegaviana acusa la mano del arquitecto que disfruta con el oficio y la del intelectual inquieto comprometido con su tiempo. Y es que así era su creador. Tan pronto se escabullía para charlar con el paisano, como hacía acto de presencia en su papel de aglutinador del arte de vanguardia. Valgan estas líneas para recordar la vida y la obra, inseparables una de otra, de quien, desde su amor por las cosas sencillas y desde la responsabilidad que le imponía su profesión quiso enseñarnos lo que era, para él, la arquitectura.



11

11 Vista de Vegaviana. La repetición del tipo. Cáceres, 1961-64.

22 Antonio Valdivieso realizó el mural cerámico de la fachada de la iglesia. José Luis Sánchez el Calvario situado al fondo del ábside con figuras de cerámica en relieve sobre fondo de mosaico vítreo, así como las vidrieras. Antonio Suárez, el Via Crucis de mosaicos de gres, además del frontal del altar mayor. El sagrario y los candeleros del altar mayor han sido ejecutados en acero inoxidable, con mosaicos de Jacqueline Canivet.

23 Véase, por ejemplo, el Proyecto de Vegaviana, *Arquitectura*, n. 7, COAM, julio 1959, pp. 25-28, o la presentación de Belvis del Jarama en la *RNA*, n. 163, julio 1955, pp. 3-10. Gran parte de las imágenes publicadas de la obra de Fernández del Amo proceden de la cámara de Joaquín del Palacio. Kindel, como se le conocía entre los profesionales, presentaba su versión personal de los proyectos mediante unas fotografías que, realizadas sobre tableros rigurosamente modulados, pretendían poner en evidencia la plástica natural del objeto.